

EUSKAL SUBJEKTUAREN BILAKAERA ERROMANESKOA: DESBERDINTZE ESTRATEGIAREN ETA HOMOLOGAZIO NAHIAREN ARTEKO NEGOZIAKETA LITERARIO- IDEOLOGIKOAK

Ur Apalategi

Université de Pau et des Pays de l'Adour

apalategi@yahoo.fr

Aipatzeko gomendioa || APALATEGI, UR (2013): "Euskal subjektuaren bilakaera erromaneskoa: desberdintze estrategiaren eta homologazio nahiaren arteko negoziaketa literario-ideologikoak" [artikulua linean], *452°F. Literaturaren teoria eta literatura konparatua aldizkaria*, 9, 56-77, [Konsulta data: dd/mm/aa], < http://www.452f.com/pdf/numero09/09_452f-mono-ur-apalategi-orgnl.pdf>

Ilustrazioa || Marta Font

Artikulua || Jasota: 13/12/2012 | Komite zientifikoak onartuta: 04/05/2013 | Argitaratuta: 07/2013

Lizentzia || 3.0 Creative Commons lizentzia Aitortu - ez merkataritzarako - lan eratorririk gabe



Laburpena || Bere burua euskaldun gisa pentsatzen duen subjektuaren bilakaera erromaneskoa da artikulu honek esploratu gogo duena, bere agerpen testualetik, Erdi Aro berantiarrean, egundaino. Ekoizpen literarioa ideologikoki irakurriz, eta ideologia politikoaren irakurketa literarioa burutuz, nortasun nazionalaren funtzionaltasuna ezarri nahi da agerian. Esentzialismo erromantikoaren, anti-esentzialismo modernoaren nahiz bi formula horien arteko konbinaketa ala gainditze ahalegin guztien atzean, finean, gaitasun erreflexiboa duen aktore pragmatikoa dago, unean uneko beharren arabera diskurtso bat ala beste eraiki ala deseraikiko duena.

Hitz-gakoak || Subjektu Euskalduna | Euskal Eleberria | Esentzialismoa | Modernitatea.

Abstract || The goal of this article is to study the fictional evolution of the subject who thinks himself Basque, from its appearance in the late Middle Ages to the present day. In making an ideological reading of literary production, and a literary reading of political ideology, we wish to highlight the functional nature of national identity. Behind romantic essentialism, modern anti-essentialism, and every attempt to overcome or combine these two formulas, we eventually find a pragmatic player with a reflective capacity who will build or deconstruct a speech, according to the needs of a given time.

Keywords || Basque Subject | Basque Novel | Essentialism | Modernity.

0. Sarrera

Artikulu hau «euskal subjektu erromaneskoaren bilakaera» izenda genezakeen, baina azkenean «euskal subjektuaren bilakaera erromaneskoa» hobetsi dugu, formulaketa irekiagoa delakoan, malguagoa erakutsi nahi dugunerako. Alde batetik, ez baitugu eleberriaren historiara mugatzeko asmorik, ezta literaturaren eremuan soilik ibiltzekorik. Zergatik? Bada, diskurtso politikoak ere –historiaren fase batzuetan literaturarekin eskutik emanda, eta beste batzuetan elkarrekiko lehian– subjektu nazionalaren definizio eta birdefinizio lan etengabea dagielako. Eta politikagintzaren eremu praktikotik datorren definizioari literaturarenari bezain erromanesko deritzaioke, guk uste.

1. Euskal subjektuaren sorrera literaturatik urrun

Gauzak hasieratik zehazte aldera, hona aurrerantzean erabiliko dugun euskal subjektuaren definizio minimalista: bere burua euskaldun gisa pentsatzen edo problematizatzen duen subjektua. Euskal subjektuaren historia ez da, jakina, euskarazko eleberriaren historiarekin batera hasten ezta horretara mugatzen. Badakigu estatu-nazioen sorrera errenazentistarekin batera eta XVIII. mendera arte, euskal nortasunaren definizio mota bat erabili zutela apologistek, helburu abertzalerik gabea. Gaztelako hirietan lobby euskaldunak zituen interesak eta pribilegiozko lekua babesteko eratu zen euskal(dun)tasunaren kontzeptu paradoxiko samarra, zeinetan euskal subjektua ezin espainolagoa zen (Hispaniako lehen populakuntza izanki, tesi tubalistaren arabera) hain zuzen... ez zelako espainola (hots, ez zelako Hispania zaharraren lurak modu inperialistan kontrolatzen zituen gaztelar jatorri *nahasiko* jendea bezalakoa). Hortaz, euskaldun gisa aritu ziren Gaztelar erregeen unibertsalismo katoliko inperialistaren zerbitzuan, beraien euskaltasunak babesturik, baina, aldi berean, euskal(dun)tasun paradoxiko horrek berak mugaturik eta betiereko susmagarri bihurturik (desberdintasunean oinarritzen baitzen definizio identitario hura).

Badakigu, bestalde, nafar erresuma burujabearen azken hatsak humanista-protestanteak izan zirela eta, kasu honetan, aurrekoan ez bezala, garaiko modernitateari loturik agertzen dela euskarazko idazkera. Euskaltasuna, Etxepare edo Leizarragarentzat, euskara soilera mugatzen da eta euskara, berriz, oraindik aski landu ez den hizkuntza bat baino ez da, beste hizkuntza handien gradura igotzeko anbizio homologatzaile modernoak daukana. Ez dago diferentziaren pentsamendurik autore hauengan, ez dagoen bezalaxe Axular batengan edo Oihenartengan, XVII. mendean (hain zuzen, Oihenart

apologisten pentsamendu mitologiko diferentzialistaren aurka arituko da, demistifikazio lanean, bere *Notitia utriusque Vasconiaen*).

Literaturaren ikuspegitik, ondo dakigunez, ekoizpena urria izanen da lehen mende haietan. Eta ezagutzen ditugun saiakera literario apurrak garaiko modernitate literarioaren imitazioz eginak dira, hots, asmo homologatzailez: Etxepare baten poesia Nafarroako Margarita erregina idazlearen kezka humanistetatik hurbil dago (azken honek ere erlijiosotasuna eta maitasun lurtarra aldizkatzen zituen bere obretan, baita emakumearen goraipamenak, pentsamendu humanistaren idearioari jarraiki), badakigu Lazarragaren eskuizkribuak ere XVI. mendeko Europan modan zegoen artzain nobelaren generoa duela eredu. Leizarragak, zeresanik ez, Luterok emandako eredu jarraitu baino ez zuen egin, Bibliako Itun Berriari bederatzigarren hizkuntza bat eskainiz itzulpenaren bitartez. Axularren lana ere ongi dakigu ez dela «orijinala» generoari zein jorratzen dituen motiboei dagokienean, aszetismo liburuaren zerrenda luzea loditzera datorrelarik. Eta zer esan Oihenarten poesia finduari buruz? Bada, ziurrenik ordura arteko euskarazko saio literarioki serioena dela berea, baina nagusiki eredu poetiko garaikide europarren egokitzapenean oinarritua. Esaldi batez laburbiltzeko: orduko gure idazleek ez dute uste euskarazko literaturak zer bait berezia edo desberdina izan edo islatu behar duenik. *Ergo*, gure ordura arteko produkzio literarioko subjektu euskalduna euskarak baino ez du euskaldun egiten, eta bere homologatze-unibertsaltze nahian, ez du bat egiten apologistek asmatutako subjektu desberdin(du)arekin.

2. Euskal subjektua literaturaren heroi, erromantizismoaren eskutik

Ideologia erromantikoak egoera hau aldatu egingo du, apologisten subjektu euskaldun desberdin(du)a euskal literaturako heroi eta protagonista ia bakar bihurtuz. Sturm and Drang mugimendu aurre-erromantiko aurre-nazionalistaren ideologo nagusietakoa eta Europako nazioen esnaldiaren aita espiritualak izan zen Johann Gottfried Herderrek bere *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* liburuan (1784-1791) dei egiten zien euskaldunei literatura bat sor zezaten, Mc Pherson eskoziarrak asmatu zuen ereduari jarraiki, alegia, nortasun nazionalaren arrastorik zahar eta arkaikoenak berpiztuz (arrastorik aurkitu ezean iruzurra erabiliz). Eta, dei hori egitearekin batera, Herderrek Larramendi, gure azken apologista, aipatzen du: «agertuko ahal da bigarren Larramendi bat Mc Phersonen [...] egindakoa euskaldunekin egingo duena» (Herder, 1784-1791: 161). Ez dago soberan hemen gogoraraztea Herderrek erlatibismo kulturala asmatu zuela, nazio bakoitzari bere hizkuntzan oinarritutako *volksgeist* bat egotziz eta izpiritu

nazional horretatik bere duintasuna eta besteeikiko berdintasuna eratorraraziz. Unibertsalismo inperialistaren ereduari (izan dadin Espainiar inperioaren unibertsalismo katolikoa, ala Frantses errepublikaren unibertsalismo indibidualista-burgesa), hortaz, pentsamendu pluralista bat kontrajarri zion, zeinetan nazio bakoitzak, bere txikitasunean, zeukan tokia kontzertu unibertsalean, hain zuzen besteengandik desberdina zelako. Hortik, jakina, desberdintasun nazionala (hizkuntzan, eta kultura herrikoian oinarritua) lantzeko eta sakontzeko ardura, besteak beste jardun literario-filologikoaren bitartez.

Desberdintasun nazionalean oinarritutako eredu kulturalista berri (moderno?) horri jarraiki idatziriko lehen euskarazko obra literarioa, dudarik gabe, Mogelen *Peru Abarka* dugu. Herderrek zioen naziotasuna hizkuntzan oinarritzen zela –ordu hartako Alemania zatituaren batasuna bultzatzeko asmoz– eta Peru euskararen zaindaria eta goresle gisa ageri da, baita euskararen bitartez nazio batasuna aldarrikatzen duen pertsonaia gisa (Iparraldeko eta Gipuzkoako Peruren lagunak –Txorgori eta Joanis– ez direla arrotzak erakutsiko dio Maisu Juan hiritarrari, euskara naziotasunaren zimendu bihurtuz). Herderrek zioen nazioaren ordezkari jatorrena baserritarra zela (eliteak kosmopolitismoak desnazionalizatzen baititu) eta Peruk jatoritasun hori gorpuztuko du bere jakintza eta zuhurtzia nazional guztiak «Basarteko unibertsitatean» jasoak direla erakutsiz. Herderrek seinalatutako bidea urratzera datorren pertsonaia ideologoa da Peru Abarka, euskal *volksgeist*aren ordezkari jatorra, euskal desberdintasun kulturalaren heroi protonazionalista. Peruk euskal subjektu desberdinduaren irudi buruaski eta alaia eskaintzen digu, oraindik ere *Aufklärung*aren lurrin baikorra dariona. Foruak, izan ere, artean zutik daude eta baserri giroko euskal aristokraziak oraindik ere bere eskuetan dauka bertako bizitza ekonomiko eta sozialaren gidaritza.

Ikusten denez, *Peru Abarka* ez da euskal anakronismo literarioaren adibide bat gehiago, luzaz uste izan denaren aurka. Mogelen obra ezin bere garaikoagoa da... ez baldin bada literaturaren ikuspegitik, ideologiaren perspektibatik, bederen. Gertatzen dena da, hain zuzen, ideologikoki berrikuntzaren puntan egoteak berak inposatzen diola alderdi literarioan homologazio modernorako lehiari uko egitea. Euskal kultura *desberdina* denez, ez leukake engoitik logikarik herrialde literarioari aurreratuenek ekoizten duten literatura mota imitatzeak. Aitzitik, ikuspegi herderiarrak manatzen du elite europar frantsestuen eredu literario elitista-kosmopolitetatik ahalik eta gehien aldentzea, nortasun nazionalaren eraikuntzan murgiltzeko. Eta herri tradizioa (ahozko literatura, folklorea) izango da berpizte literario horren humusa. Filologoak (kanpotarrak nahiz bertakoak) eta idazleak eskuz esku arituko dira euskal literaturari bere kolore nazional propioa emateko lanean. Prozesu horren bururapena ikus

dezakegu mende bat beranduago, Gratien Adema «Zalduby»-k argitaraturiko «Quelques règles de la prosodie ou art poétique basque» artikuluan, zeinetan adierazten den odolean daramatela euskal poetek (bistan da, baserritar analfabetoak) euskal literaturaren berezitasun prosodikoa, ez dutela ezer ikasi beharrik izan.

Eredu diferentzialista honek kolore goibelagoa hartuko du, alabaina, XIX. mendean aurrera egin ahala. Jakina denez, ekonomia gero eta industrializatuagoa kanpoko indar liberal burgesen eskuetara eroriko da eta bere autonomia juridiko-sinbolikoa galdu egingo dute Hegoaldeko euskal lurraldeek. Euskal *volksgeist*aren heroia, gure baserritar jatorra, ez da jada ez buruaski, ezta burujabe ere. Testuinguru aldatu horretan, *Peru Abarkaren* lehen inprimatzea, 1881ean, Borges-en Pierre Ménard famatuaren *Don Quijote* berridatziaren baliokidetzat jo dezakegu. Hots, XIX. mende amaierako editore karlista nostalgikoek «berridatzi» egin zuten Mogelen obra, testuinguru berrian txertaturik esanahi desberdina (guztiz erreakzionarioa) ematen ziotelarik. *Aufklärung* alemaniarraren kume umoretsu, baikor eta demokratiko izatetik, *Peru Abarka* karlismo dekadentearen ahots atzerakoi izatera igaro zen, obra paradoxikoki moderno horren gaineko gaizkiulertu iraunkorrari hasiera emanez.

Txomin Agirreren eleberrietan agertzen den euskal subjektua, *Peru Abarka* pertsonaiaren bertsio zokoratu eta mehatxatua da, baita erresumindua ere. Euskal subjektua ez dago jada bere munduaren erdigunean, oharturik dago herritar periferiko bihurtu dela. Bere periferikotasunaren ohartze horrek erresumina sortzen du beregan, eta erresuminak, oster, modernitate hiritar liberalarekiko herra baita atzeritarrarekiko eta nahasketarekiko benetako fobia. Maisu Juan euskaldun hiritartuari errekupegarria bazeritzon *Peru Abarkak* (eta horrexegatik sinpatikotzat jotzen bazen, oraindik ere), *Kresala* eta *Garoako* euskaldun hiritartua (Egurbide indianoa, kasurako) erauzi beharreko «belar txar»-tzat jotzen da. Desberdintasunean oinarrituriko nortasun kultural nazionalaren krispazioa nabarmena da eta *impasse* batera iritsi da euskal subjektu erromaneskoa. Joanes artzaiaren bilakaera, bilakaera melankolikoa da.

3. Subjektu erromantikotik subjektu nazionalista-modernora, melankoliatik ihesi

Impasse sentimendu berbera da 1897an argitaratutako Pierre Lotiren *Ramuntchoren* gai nagusia. Baina, Agirreren eleberrietan ez bezala, hemen *impassea* onartu/aitortu egiten da eta, gainera, ulertu ahal izateko hipotesi txit interesgarria eraikitzen da: euskal subjektuaren melankolia bere jatorri bikoitzetik datorke. Ramuntchok, nahiz eta bere burua euskalduntzat daukan eta bakarrik euskalduntzat («ez espainol

eta ez frantses», Gaxuxa neska lagunari adierazten dionez, azken honek zerbitzu militarra aipatzen dionean), bere izaera egiazkoaren susmoa dauka: euskal izaera esentzializatuarekin osoki bat egitea eragozten dion sekretu bat deskubrituko du bere baitan. Aita ez du euskalduna, frantsesa baizik. Bere izaera egiazkoa, beraz, hibridoa da. Oteizaren terminologia mailegatu behar bagenu, esango genuke Ramuntcho arima biko euskalduna dela. Arima euskaldunaren jabe da, baina arima modernoa (latina edo okzidentala, inperioena) ere bere baitan darama, gustatu ala ez.

Lotiren eleberriaren interpretazio posibleetako bat honakoa litzateke: Ramuntchoren semetasun hibridoa euskal esentziaren ideia jatorri kanpotarraren metafora bat dela. Alegia, euskal *volksgeist* –ederra izanagatik– aita kanpotar (europar) batek ama euskalduna ernalduz fabrikatutako munstroa dela. Eta ondo dakigu zer nolako protagonismoa izan zuten erromantiko europarrek euskaldunon sentimendu esentzialistaren garapenean. Lotik sinetsi gura luke sortzen ari den mito esentzialistan, lortu gura luke bere burua tronpatzea, baina badaki, bere sakonenean, literatura hutsa dela, mitoaren aita frantsesa dela (Loti bera dela, funtsean, euskal(dun)tasun horren sortzaile benetakoa). Bestetik, maila intradiegetiko batean kokatuz, ohargarria da Ramuntchok euskal mitoan sinesten jarraitzen duela (nahiz eta aitaren figura gordea deskubritu), eta bere melankolia ez datorrela mito esentzialistan zeukan fedea galtzetik. Aitzitik, mitoaren barruan bizitzeko eskubidea ukatzen diotelako (herritarrek beraiek, hibridoa delakoan, ez aski jatorra) amiltzen da melankoliara.

Bide batez ondoriozta dezakegu Loti euskal subjektu modernoaren agerpena iragartzen ari dela, nahigabe. Subjektu erdibitua da, izan ere, Ramuntchok gorpuzten duena, zeinarentzat aitaren figura –legea eta ordena sinbolikoa errepresentatzen dituen pentsamendu psikoanalitikoan– Frantziari edo Espainiari loturik ageri den, beste hitzekin esateko, Estatu erdaldun inperialistei, eta ama euskaldunaren figura (ama-lur), berriz, bere nortasunaren alderdi erregresiboari. Alderdi amatiarra erregresiboa da, betiereko haurtzaroan gelditzeko nahia adierazten duelako amarekiko atxikimendu patologikoak. Ramuntchoren ama-lurrarekiko erakarpen soberazkoa tabua den zerbaitekiko erakarpina da, hain zuzen tabua delako desiraren objektu inkontziente bihurtua, transgresio politiko etorkizun guztien pizgarri.

Ramuntchok ez zion aitari barkatzen ama ernaldutik ondoren utzi izana. Aita absentea Estatu da, zeinak ama seduzitu duen, zeinak amerria konkistatu duen, gero seme hibrido-bastardoarekin bakarrik uzteko. Semea bastardo izanen da Estatuak ez duelako ezagutu nahi, aitatasuna aitortzeak semea aitaren maila bereko egitea suposatuko lukeelako. Amerria traizionatua sentitzen da Estatuak bakarrik

deritzolako desiragarri begirada kostunbrista erromantikoaren objektu gisa, eta ez maila bereko subjektu buruaski bezala. Horregatik, Ramuntxoren amak ez dio bere buruari inoiz barkatuko gizon frantsesarekin gertatutakoa. Bere nortasun hibridoaren egia errebelatzen dioten aitaren gutunak sutara botatzea erabakitzen du eta horrek barne bake antzeko batera itzultzen du. Iruditzen zaio «exekuzio erdeinatsu horren bitartez [aitaren exekuzio sinbolikoa] amaren oroimena garbitu zuela, baita pixka bat mendekatu ere, eta harekiko zeukan benerezio gozoa berraurkitzen ari zela» [gure itzulpena]. Tamalez, bere izaera hibridoak Ramuntchoren ezkontza xede endogamikoak pikutara bidaliko ditu, herritarrek ez baitute begi onez ikusten herriko neska jator bat mutiko hibrido-bastardo batekin batzea. Horregatik, amerria mugagabeki maitatu arren, Ramuntchok ezin du Euskal Herrian jarraitu eta Ameriketara alde egingo du, ama-lurrarekiko maitasun edipiarri (amarekikoari nahiz Gaxuxa gaztearekikoari) uko eginez. Eleberriak eskaintzen digun eskema mentalean garrantzitsuena ez da, apika, euskal subjektuaren arima bikoitza izatea, baizik eta bi arima horien arteko lehia eta paperen banaketa. Arima euskalduna, nola ez, femeninoa izango da, subalternoa beraz, eta arima frantsesa, berriz, maskulinoa, menperatzailea.

Hirugarren aukera bat ere baluke Ramuntchok, pentsatzera iristen ez bada ere: abertzaletasunarena. Abertzaletasun politikoa formulatzera iritsiko balitz –Sabino garaikidearen bidetik– ama mendekatuko luke, objektu izatetik subjektu izatera igaroaraziz (igoaraziz) eta aitaren leku hutsa beteko luke, amerria aberri bihurtuz. Era berean, bere aita frantsesaren izpirituari omenaldi paradoxiko bat eginen lioke, Legeari men eginez, Estatuaren eredu abstraktua lehenetsiz, hori bai, delako Estatua euskalduna izatekotan. Ramuntcho, ikusten denez, abertzaletasunaren ertzean dagoen euskal subjektu erromantiko berantiarra da. Modernitate nazionalistarantzko trantsizioan dagoen euskal subjektua.

Sabino Aranak XIX. mendearen hondarrean irudikatzen eta kontzeptualizatzen duen euskal subjektua, hortaz, Ramuntcho melankoliko-edipiar oldartu bat da. Baina baita Txomin Agirreren eleberrietan agertzen den Peru Abarkaren bertsio erresumindua ere, herra eta fobia berdinekikoa. Alta, izpiritu gerlari batekin (banderizoen hirien aurkako behialako erasoak oroituz, apika) Aranak bere baitan daukan euskal baserritarrari (bere arima euskaldunari) berriro boterea hartzeko agintzen dio, maketoak (arima latin-okzidentala) kaleratuz, oinarritzko balioak berreskuratuz (odola, katolikotasuna eta, neurri apalago batean, euskara) eta baserria nazioaren jauregi-gotorleku bihurtuz. Maila pertsonalean burges dekadentea izanki (aitaren ondasunak xahutzetik bizi den *dilettantea*), Sabinok bere erregenerazio pertsonala baserritar odol-garbi batekin ezkonduz burutu nahiko du. Ideologia nazionalista eratuz nahiz Nikole

Atxikarekiko ezkontzaren bitartez, Sabinok aitatasun euskalduna eskaini nahi dio euskal subjektuari, arima bitasunak sortzen dion melankolia desagerrarazteko. Arima biak, femeninoa nola maskulinoa, euskaldunak baldin balira, maskulinoaren dominazioak problematikoa izateari utziko bailioke horrela. Horretarako, bere izaeraren zati ez-jatorra (hiritarra, erdalduna) baliatuko du, bai emaztegaiari heziketa burgesa emanez (baserria munduratzeko, baserria mundu moderno erdalduneko aktore bihurtzeko, Nikole emakume moderno gisa homologatzeko), bai euskal amerriari alderdi maskulinoa eskainiz euskaldunentzako, Estatuaren aldarrikapena medio.

Lortzeke dagoen Estatuaren beharra aldarrikatuz, Sabinok euskal(dun)tasunaren urrezko aroa etorkizunean kokatzen du, benetako iraultza kopernikanoa burutuz ordura arteko euskal pentsamenduarekiko. Euskal pentsamendua, ordutik aurrera, utopikoa izango da, eta ez nostalgikoa. Bestalde, bigarren iraultza bat eratortzen da Sabinoren premisa estatuzaletik (azken hau ez hain kopernikanoa, Errenazimentuko euskal humanisten ildora itzultzea suposatzen baitu, funtsean): Estatuaren beharrak esan nahi du «besteen gradura» igotzea, alegia beste nazio modernoekin homologatzea. Bi iraultzak uztartuz gero –etorkizunera begira jartzea eta nazio modernoekiko homologatze nahia adieraztea–, euskal subjektu modernoak sortu dela ohartzen gara. Sabinoren paradoxa honakoa da, beraz: sakonki erreakzionarioa den esentzialismo erromantiko batetik abiatuz modernotasunaren norabidean jarri izana euskal subjektua.

Sabinoren euskal subjektu trantsiziokoa Lizardiren poesian agertzen da modu leialenean islatuz. «Bultzi-leiotik» olerkia eredugarria da, ikuspegi horretatik. Bertan azaltzen den ni poetikoa modernitatearen sinbolo den trenean doa, baserri aldetik hirirantz, baserritarraren figura erromantikoa gurtuz baina aldi berean agurtuz, «beeko bear goriak» (hirikoak, mundu modernokoak) daramalako. Nazionalismora konbertitu den subjektu jatorriz erromantiko horrek badaki euskal(dun)tasuna biziko bada, modernotasunaren erronka homologaziozaleari aurre egin beharko diola, haren terrenoan borrokatuz. Ez du, haatik, erabat moztu nahi mitologia erromantikora lotzen duen zilbor hestea. Modernitatera sortzea, ama-lurraren sabeletik irtetea bezain gazi-gozoa da, erditze bat bezain mingarri-pozgarria, erdibitze bat delako, finean.

4. Euskal subjektuaren aro ikonoklasta eta heroiko modernoaren erakuntza

Hamarkada batzuk beranduago, euskal eleberrigintza modernoak

abian jarriko duten idazleek Sabinorekiko zorra, inplizitoki, aitortu eta ordaindu egingo dute, alegoria medio. Mirande eta Saizarbitoriarekin, batik bat, esan daiteke Sabinoren figura *Le Rouge et le noir*reko Julien Sorelentzat Napoleon zenaren pareko bihurtuko dela. Alegia, heroismoaren eredu gaindiezina eta irudimen erromaneskoaren pizgarri nagusi. Esan daiteke Sabino Arana izan dela, Peru Abarka XIX. mendeko euskal pertsonaia paradigmaticoa den moduan, XX. mendeko euskal literaturako pertsonaia erromanesko modernoaren matrizea. Jende abertzalearen (idazleen nola ETakideen) irudimen erromaneskoa kitzikatu duen figura mitikoa. Gizon bat inperio espainolari berak bakarrik aurre egin diona, kartzelaldia ezagutu eta bere abertzaletasuna heriotzaz ordaindu duena. Ramon Saizarbitoriaren obra askok ez dute besterik kontatzen: *imitatio vita sabino arana*aren aldi bereko erakrpen erresistiezina eta ezinezkotasun etsigarria. Saizarbitoriaren istorio gehienetan agertzen da aitaren figura eroria, eroria hain zuzen ez delako izan gauza Sabinoren sakrifizio mailara iristeko, ez duelako jakin amerriari maskulinitate euskalduna eskaintzen. Bere baitako arima latin-okzidentalari *etxe* agobernatzen utzidolako. Eta seme saizarbitoriarra, bere izaera neurotikoa, aitaren porrotak, koldarkeriak, koherentzia faltak, ez heroikotasunak fundatzen dute. Sabinoren itzal luzeak baldintzaturiko eskema psikologiko hau etengabe ikusten dugu errepikaturik Saizarbitoriaren obretan («Asaba zaharren baratza»-n modurik paradigmatico eta esplizituenean, baina baita «Bi bihotz. Hilobi bat»-en, *Hamaika pauson*, *Ene Jesusen*, edo *Bihotz bin ere*). *Ehun metro* (1974) da, behar bada, salbuespen moduko bat, bertan Sabinoren sakrifizio mailara hurbildu egiten baita pertsonaia nagusia.

Modu askoz alegorikoagoan bada ere, Miranderen *Haur besoetakoak* (1959) harreman estua dauka Sabinoren hagiografia abertzalearekin. Miranderen pertsonaia maskulinoa burgesia gorroto duen burges bat da, autodestruktorio joateko prest dagoena bere ideal antikonformista bizitzearren. Sabinok bere emazte Nikolerekin egin moduan, Miranderen pertsonaia burgesak pigmalionarena egingo du bere alaba besoetakoarekin, jendeari naturaz kontrakoa iruditzen zaion arren bien arteko harremana (gauza ezaguna da Sabinoren ingurukoek begi txarrez ikusten zutela baserritar batekin ezkondu zedin). Badakigu, halaber, Txomin Peilleni Mirandek berak azaldurik, eleberriko neskata euskararen eta euskalduntasunaren metafora bat baino ez dela. Hortaz, Mirandek bere alaba besoetakoari hezkuntza elitista bat eskainiz erakutsi nahi liguke euskaldunak eta beraien «euskara infantila» (Unamunoren hitzak mailegatzearren) haurtzarotik atera behar direla, munduratu ahal izateko, Sabinok aldarrikatzen zuen lege, intra-historiatik Historiaren eszenatoki politikora, nazio helduen artera, jalgitzeko.

Gure literaturaren historiako lehen hiru pertsonaia nobelesko maskulino modernoek –Txillardegiren Leturia, Miranderen aita

besoetakoa eta *Ehun metroko* protagonista— heriotza izatea jomuga, halaber, ez da kasualitatea. Euskal subjektu moderno eta burujabe sabinianoaren ezinezkotasuna edo aporia (hil beharra patu modernizatzailea bete ahal izateko) itxuratzen dute bukaera tragiko hauek. Errealitatea (frankismoa batetik, errepublika frantses monokultural fundamentalista bestetik) hor dago, irmo eta sorgor, euskal subjektuaren desira utopikoaren poxelu edo *skandalon*. Ezinezkoa zaio euskal subjektuari aita ez-euskaldunaren tokia hartzea, ezinezkoa zaio ama askatzea. Sabinoren ekarpenari esker (edo -gatik, nondik begira), alabaina, euskal pertsonaia erromaneskoa pasibotasun melankolikotik tragikotasunera igaro da.

Euskal eleberrigintzaren aro ikonoklastatzat jo dezakegu *Leturiaren egunkari ezkutuak* (1957) irekitzen duena, ikonoklasta hitzaren zentzurik literalenean: ikonoa hautsi. Aurreko belaunaldiko Olerkariak ez bezala, Txillardegik, Mirandek eta Saizarbitoriak baserriaren (eta, beraz, euskal subjektu erromantiko esentzializatuaren) errepresentazioa kanporatu egiten dute literaturaren eremutik. Urte haietako ekoizpen literario modernoa erradikalki urbanoa da, bai istorioen kokapen hiritarrarengatik, bai euskalkien ordezt erabiltzen den neo-euskara pre-batuaren zaporeari esker. Atxagak urte batzuk aurrerago mendiaren ukapena deituko dio aro horri (ikus «Euskal narratibaren arazoak», *Jakin*, 1982). Euskal baserritarraren ikonoa eraitsirik, euskal subjektu modernoa bere izaerari buruzko galderari —zer naiz ez banaiz baserritar ikoniko esentziaduna? eta, bide batez, ba ote naiz ezer?— aurre egin beharrean aurkitzen da. Leturiaren kezka existentziala ez da beste ezer. Txillardegi hiritar burges txiki eta deseuskaldundua da, sortzez, modernia baino ezagutzen ez duen vasco kontzientzia gabea. Leturia Txillardegiren *analogon* fikzionala dela onartuz gero, Mirenenekiko maitasunak eta konpromisoak —ezkontzak— zer sinboliza lezake? Bada, bere euskalduntzearen lehen fasean abertzaletasun tradizionalarekin —hots, ikusi dugunez funts erromantiko-esentzialista duen sabinismoarekin— izandako harremana. Bere erro euskaldunak —bere esentzia— berreskuratzen saiatzen da Txillardegi-Leturia Mirenekin ezkonduz. Kontua da, laster ohartzen dela Mirenekin ezkontzeak ez diola balio bere kezka existentziala uxatzeko, bere nortasun hustasun sentimendua desagerrarazteko. Txillardegik sobera ongi daki *volksgeist* erromantikoa mito bat baino ez dela. Zer geratzen zaio orduan Leturiari ohartze horren ondotik? Hutsa. Modernitatearen begietara, euskal subjektua ez da existitzen, hutsa da. Hortik suizidioaren erabakia. Literaturak bakarrik ez dauka arazo hori konpontzerik, literatura bakarrik ez da gai *impasse* horretatik ateratzeko euskal subjektugai modernoa. Existituko bada, euskal subjektuak moderniaurrean errepresentazio bat lortu behar du, ikusgarritasun bat, ahots bat. Irudi erromantiko esentziadunak subalternitate estruktural batera zeraman euskal subjektua eta horregatik baztertu da. Baina zerekin ordezkatu? Bi urte Leturiaren suizidioaren ondotik hartuko du parte

Txillardegik ETA erakundearen sorkuntzan. Mirandek ere borroka armatura deitu zuen. Saizarbitoriak, urte gutxi beranduago, ETAkidea (euskal subjektu moderno deserromantizatua) euskal literaturako pertsonaia zentral eta enblematiko bihurtuko du, *Ehun metrorekin*. Literaturatik (erromantizismoa) politikara (nazionalismoa) pasa zen euskal subjektua XIX. mendean zehar, eta orain politikatik berriro literaturara igaro da (modernitate). *La boucle est bouclée*. Euskarazko literatura berriro martxan jar daiteke, badu zer kontatua, badu subjektu erromanesko berri bat, abertzale-moderno-desesentzializatua. Luzerako.

5. Euskal subjektu postmodernoa eta literaturaren autonomia

Garai heroikoei, baina, deslilurak eta depresioak jarraitu ohi die. Frankismoaren amaierak euskal subjektu politiko modernoari espazio erreala bat (instituzionala) eskaintzen dio bere bidea egiteko. Marko berri horretan, literaturaren funtzio soziala ezinbestean aldatu egingo da. Ezinezko bihurtzen da idazle konprometituaren *ethos*ari gehiago eustea. Izan ere, euskal politikagintza abertzale profesionalduak ez du jada idazleen laguntzaren beharrik, aurreko fase historikoan izan zuen bezala. Idazleak euskal subjektu politikoaren konstituzio prozesuaren abangoardia izateari utzi dio. Baztertua sentitzen da, inutila. Atxagak inutiltasun sentimendu hori jartzen du Obabako unibertsoaren sorreraren jatorrian. *Obabakoak* liburuko pasarte batean («Hamaika hitz Villamedianaren ohoretan...»), bere narratzaile alter egoak aitortzen du depresioak jota alde egin behar izan duela hiritik. Depresioa melankolia erromantikoaren izen modernoa baino ez da. Eta, ez gaitu horrek harrituko, Mendian aurkituko du aterpe eta kontsolamendu euskal idazle moderno inutilduak, baserri giroan, iraganean, euskal subjektu premodernoen paisaian. Euskal idazleak gure literaturaren haurtzaro erromantikora itzuli behar bailuen birsortzeko. Pauso bat atzera egin, euskal subjektu modernoa ahortzi, eta *Ramuntcho* berriro abiatzea proposatzen du Atxagak, erromantizismoak itxuraturiko euskal subjektu melankolikoari berriro helduz... baina ikuspegi berri batetik, ikuspegi anti-erromantiko batetik.

Proposamen horren bozeramailea Esteban Werfell izango da. Gauza ezaguna da *Obabakoake*ko hainbat eta hainbat ipuin palimpsesto literarioak direla eta «Esteban Werfell» ez da salbuespena. Ipuin hori *Ramuntcho* eleberriaren berridazketa bat da, zeinetan Atxagak euskal subjektuaren bi arimez diharduen berriro, aro ikonoklastan ukatua izan zena berriro agertokira ekarriz. Ramuntcho legez, Esteban Werfell harreman ilegítimo batetik sorturiko haurra da eta aita atzeritarra dauka. Ama, berriz, bi kasuetan herritarra da, eta

jatorri xumekoa. Herrian, arrazoi horrengatik, estatus berezia du pertsonaiak eta erdi kanporaturik bizi da. Bi istorioetan, gizarte itxi eta inpermeable bat deskribatzen zaigu, non, hain zuzen itxitasun horri esker (edo -gatik, berriro ere), balioak eta ohiturak belaunaldiz belaunaldi transmititzen diren (elizako kandelaren sugar inoiz ez itzalia izanen da betierekotasun esentzializatzaile horren sinboloa «Esteban Werfell» ipuinean). Horraino bi diegesien arteko antzekotasunak. Hortik aurrera ezberdintasunak, eta beraz, Lotiren obraren berridazketa sortzailea.

Esteban ez da bizi bere amarekin, zeina aspaldi zendu zen, baizik eta aitarekin. Hemen beraz, amarena da figura absentea. Eta horregatik, apika, hain zaila zaio Estebani amerria erromantikoki maitatzea, mundu kostunbristarekin bat egitea. Integratzeko desira leukake, baina ezin du. Euskal Herri tradizionalarekiko lotura afektiboa falta zaio. Aita, ingeniari alemaniarra bera, Ramuntchoren aitaren antitesia dela esan liteke: ez da inoiz egon maiteminduta Euskal herriaren irudi idealizatu batekin, baizik eta emakume konkretu batekin: Estebanen ama (oroit bedi Loti idazleak, delirio sabiniarrarekin sintonian, euskal emakume batekin haurra izan zuela arraza euskalduneko oinordekoa nahi zuelako). Euskal subjektuaren arima okzidentalaren ahots den aita ilustratu horrek egin ahalak egingo ditu Esteban ez dadin erori tranpa identitario erromantikoan, ezkutuko pigmalion manipulatzailer bihurtzeraino (Miranderen eleberriko aita besoetakoaren antzera) semeari balio modernoak transmititzeko asmoz. Puntu horretaraino, beraz, gerraosteko heterodoxoen kide gisa ageri da Estebanen aita alemaniar ilustratua.

Gertatzen dena da hortik aurrerakoak beste norabaitera garamatzala. Werfell ingeniariak fikziozko presentzia femenino bat erabiliz –Maria Vöckel neskatxa asmatua, zeina amaren absentsia konpentsatzera datorkeen– lortzen du semea Obabatik urruntzea. Aitari bere trikimailua ipuinaren amaieran barkatuko dion arren, Esteban ohartzen da Obabatik urruntzeak prezio bat daukala: errorik ez edukitzea, amerririk ez izatea (amatrida izatea), modernaren lehortasun intrintsektik eratortzen den melankolian bizitzea. Obaba amatridak senti lezakeen herriminaren beste izena da. «Euskal narratibaren arazoak» artikuluan horixe salatzen du Atxagak: euskal idazle moderno ikonoklastek (heterodoxoen belaunaldikoek) gure izaeraren zati batez mutilatu gaituztela, modernotasun zurrin, abstraktu eta arrazionalista batean (abertzaletasun sozialista iraultzailearena eta euskara batuarena) bizitzera kondenatuz, zeinetan literatura politikaren menpe bizi den. Euskal subjektu erromantikoaren habitat naturala, Mendia, berreskuratzeko ordua iritsi dela aldarrikatzen du, baita fantasia berreskuratzekoa (ikus «Literatura fantastikoa» izeneko Atxagaren 1982ko beste artikulubat).

Halere, historiak, batzuetan totalka ari den arren, ez du inoiz atzerantz egiten eta mendira itzultzeak ez du suposatuko erromantikotasunaren ikuspegi esentzialistarekin berriro bat egitea. Aitzitik. Obaba euskal kostunbrismo literarioaren palimpsesto garbia bada ere, mundu hori ez da ezein unetan begirada nostalgikoz begiratuko. Obaba Txomin Agirreren Arranondorenbertsiomunstroada, zerbaitizatekotan. Obaba distopia bat da, mito erromantiko euskaldunaren kritika garratza, nahiz ez den kritika modernoa (Estebanen aitak egin zezakeenaren modukoa) baizik eta kritika post-modernoa. Modernotasunarekin erromantizismoarekin bezain haserretuta dagoen idazle baten kritika izango litzateke Obabako mundua. Postmodernismoaren joera ikonofilo, birziklatzaile eta orojaleari jarraiki, euskal idazle postmodernoa kostunbrismoaren *volksgeist*arekin bakea egitera dator –gure literaturako aro ikonoklastari amaiera emanez– baina item literario soil gisa erabiltzeko asmoz, hots, bere karga ideologiko erreakzionarioa desaktibaturik, eta tartean modernotasunak egin dituen ekarpen desmitifikatzaileak baliogabetu gabe. Esteban Werfellek itxuratzen duen euskal subjektuaren melankolia ez da, hortaz, Ramuntchorena bezalakoa izango. Werfellek ez du inoiz euskal mito erromantikoan federik izan (aitak eragotzi zion fede hori kutsatzea, txikitan), eta hain zuzen fedearen ezinezkotasunetik eratortzen da bere melankolia. Bestalde, subjektu atxagarraren melankolia, *Obabakoaken*, bikoitza da: aurreko belaunaldiak modernia abertzalean jarritako itxaropena bera ere galdua baitu narratzaile atxagarrak (beste iruzur bat da modernitatearen Narrazio Handia). Zerbaitetan sinesten al du euskal subjektu postmoderno atxagarrak, orduan? Literatura unibertsalean sinesten du, literaturaren eragin humanizatzailean, eta euskal literaturaren unibertsaltze utopikoan, zeinak politikagintzak lortu ez duena eman liezaiokeen euskarari (eta hiritar euskaldunari): ikusgarritasuna eta homologazioa. Sinesmen horrek ondorio bat dauka: ezin esan daiteke Atxagaren euskal subjektua (*Obabakoakeko* narratzaile nagusia, biblioteca unibertsalaren eta plagioaren laguntzaz euskara munduratu nahi duena) guztiz postmodernoa denik. Postmodernitatea narrazio handietan eduki daitekeen fedearen galerari loturik definitzen da eta subjektu atxagarrak literatura unibertsalaren narrazio salbatzaile handian sinesten du, modu oso modernoan sinetsi ere.

Obabakoaken sagaratze espainol eta nazioartekoak, 1989tik aurrera, euskal diskurtso politiko abertzalearekiko distantzia are handiagoa hartzera bultzatuko ditu idazleak, ausardia emango die autonomizatze prozesua muturreraino eramateko eta alegoria neorruraletik errealdismora pasatzeko borroka horretan. *Gizona bere bakardadean* izan arren pausu esplizitatzaile hori ematen duen lehen obra desenkantatua, *Hamaika pauso* (1995) izango da joera horren gailur literarioa. *Hamaika pauso*n euskal subjektu modernoaren barne eszisia (politikagintza eta literaturgintza banantzen diren autonomizatzearen unea) da kontagai. Daniel Zabalegi pertsonaiak

autonomizatze aurreko euskal subjektu moderno (oraindik) osoa (edo bakuna) errepresentatzen du, Txillardegiren garaikoa alegia. Aldi berean militante eta idazle, bi alderdiak banaezinak direlarik. Nahiz eta Zabalegi ez den bokazioz idazle, hiltzear dagoela, bere muturrenainoko konpromisoaren ondorioz, nolabait idazle bihurtzen dela diosku eleberriak, bere obra literarioa izenpedura gero eta landuago batera mugatzen bada ere. Pseudo-obra literario horrek, nola ez, Arestiren «Nire izena» olerkia dakarkigu gogora («nire izena nire izana da», «ez naiz ezer ez bada naizena»). Zabalegiren obra literarioaren pobreziak fase moderno-nazionalaren aroko euskal literaturaren azpigarapena alegorizatuko luke, bere militantismo amateurak esparru politikoaren heldugabetasuna eta xalotasuna irudikatuko lituzkeen moduan. Nobelak, baina, subjektu modernoaren zatiketaren kontakizun epikoa eskainiko digu. Ikuspegi horretatik, uler daiteke Ortiz de Zarate ETAkidea eta Iñaki Abaitua idazlea Daniel Zabalegiren figuraren zatiketaren emaitza autonomizatuak direla. Autonomizatze hori, bestalde, trebatze bati loturik erakusten zaigu: Ortiz de Zarate ez da jada *amateur* bat, militante gogor eta gupidagabea baizik. Gisa berean, Abaitua ez da idazle amateurra, *Nouveau roman*aren sofistikaziotik diharduen Kafka euskalduna baizik (izengoiti hori ematen diote koadrilakideek). Eta, bere modura, Abaitua ere gupidagabea da (eleberriaren amaierak erakutsiko digunez). Abaituak, Ortiz de Zarateren heriotza nahita probokatuz, euskal literaturaren autonomizatze prozesuaren azken pausoa ematen du (hamaikagarrena).

6. Merkatu aroa eta euskal subjektu saihestezina

Alabaina, autonomizatze hori, 90eko hamarkadan, beste prozesu batekin batera (loturik?) baino ezin daiteke pentsatu: euskal literaturaren nazioarteratzea, eskuarki espainiar esparru literarioaren bitartekaritzak baldintzatua edo mediatizatua (hitz honen zentzu guztietan). Itzulpenen bidezko esportazioak espazio sinboliko berriak eskaintzen dizkio euskal idazleari, unibertsalizazio potentzialerako bidea irekitzen dio. Aukera komertzial berri horien ondorio tematiko zuzena euskal subjektu erromaneskoaren bilakaera ez-tragikoa da. Amaitu dira suizidioak. Beste hizkuntzetara itzuliak eta zabalduak diren euskal autoreen pertsonaiak ez dira engoitik suizidatzen. Literaturaren aldeko apustu autonomizatzailea (moderno ala postmoderno izan) ez da jada suizidarioa. Zergatik? Euskal idazleak beste irakurlego potentzialak dituelako zain, bertakoak huts egingo balio, bertakoak ez balio barkatuko bere posizionamendu ez-engaiatua, bere autonomia artistikoaren aldeko apustua. Beste hitzetan esanda, trapezista jada ez da sarerik gabe ari.

Ezin ahortzi, bestalde, euskal irakurlegoa ere –euskarazko eskaintza

literarioa aniztu ahala— pixkanaka heldutasun batera iristen ari dela, alegia, bere irakurle libidoa gero eta gutxiago dagoela loturik motibazio politiko edo estraliterarioei. Aldaketa normalizatzaile horren emaitza kontsumoko literaturaren agerpena —generokoa, nagusiki (thrillerra, zientzia-fikzioa, *chick-lit* edo emakumeentzako literatura ez feminista)— litzateke, zeinetan ez dagoen jada euskal subjekturik (edo zeinetan euskal(dun)tasuna ez den jada problematikoa, baizik eta «esan gabe doan» osagai inplizitua). Alabaina, literatura mota hori minoritarioa da oraindik gurean eta gehiago ematen da erdibideko literatura bat non euskal subjektua ez dagoen osoki ezabatua eta, hain zuzen, bere ezabapen osoaren zailtasuna bihurtzen den kontakizunaren gai nagusi. Hori gertatzen da, esaterako, Juanjo Olasagarrenen *Ezinezko mailetak* (2004) paradigmolikoan. Carlos protagonista gaztetan euskal subjektu moderno izan bazen, heldutasunera iristean erabakitzen du zama hori gainetik kentzea eta bere nortasun anitzaren alderdi homosexualari lehentasuna ematea. Ezinezkoa suertatuko zaio asmo hori erabat gauzatzea, koadrila heriotzaraino (baita haratago ere) itsatsiko baitzaio, euskal subjektu ere badela aldeztuz, bere borondatearen aurka. Beste hainbeste esan daiteke emakumezkoen literatura (post)feministaz (Urretabizkaia eta Itxaro Bordatik Eider Rodriguez arte, Uxue Apaolaza ahortzi gabe), alegia, trantsizioko literatura dela, euskal subjektua osorik kanporatzea lortzen ez duen literatura (eta behar bada osorik kanporatu nahi ez duena, baizik eta pixka bat eleberriaren eta pertsonaia nagusiaren erdigunetik urrundu, falogozentrismo abertzaletik askatu asmoz).

Iban Zalduaren literaturaren zati handi bat euskal subjektuaren ezabatze horren ezinezkotasunaren konstatazio ironikoan oinarritzen da. Euskal(dun)tasuna da, gustatu ala ez, hemengo nahiz kanpoko irakurleengan interesa sortzeko dugun armarik indartsuena (bakarra?) eta kondenatuak gaude horretaz aritzera. Ezinezkoa denez euskal subjektua euskarazko literaturaren erdigunetik kanporatzea, bada, jolas gaitezen berarekin, modu desesperatuki alaian jolastu ere. Esanguratsuki *Ipuin euskaldunak* (2000) izena zuen ipuin liburuarekin lerratu zen Zaldua euskarazko letren esparrura (gaztelaniaz idazten hasi ondoren) eta, geroztik, euskal gaia, *la Cosa* deitu izan duena (euskal gatazka), bihurtu da bere obraren gairik behinena, baita espainolez idazten duenean ere (ikus *Si Sabino viviría* —2005— eleberria edo *Ese idioma raro y poderoso* —2012— saiakera). Beste inork ez bezalako asmamenez jorratu du gaia, euskal subjektuaren bilakaeraren historia eta abatar ezberdinak bere literatur diskurtsoan integratuz, «Gerra zibilak» bikainean bezala, edota *Euskaldun guztion aberria* (2008) izeneko *pochade* zapoetsuan. Esan liteke meta-euskal-subjektua dela Iban Zalduaren literaturako heroi nagusia. Erreflexibitate kasik pedagogiko horrek distantzia moduko bat sortzen du euskal subjektuaren figurarekiko —desdramatizazio efektu bat— eta Woody Allenen obran dagoen oihal ironiko eta transluzido berbera jartzen du irakurlea eta deskribatzen

zaion errealitate gordinaren artean. New Yorkeko idazle-zinemagileak judutar identitateari buruz garatzen duen antzeko umorea aurkituko dugu Zalduaren euskal(dun)tasunari buruzko jarrera literarioan.

Azken urteotan asko garatzen ari den eleberri historikoaren generoa (J.M. Irigoien, A. Epalza, Martinez de Lezea) kasu berezia da. Generoko literatura den aldetik kontsumoko literaturaren kodeei obeditzen die eta suposatzen da subjektu apolitikoa izanen duela. Baina, historia nazio baten historia ohi denez, bada, euskal subjektuak bere epizentroan darrai, hori bai, forma adostu edo ez hain problematiko batean (iraganeko subjektu euskalduna itxuratzea beti da gaurkoa itxuratzea baino errazagoa, denboraren distantziak arriskugabetu edo aseptizatu egiten baitu).

Espainiara eta neurri txikiago batean nazioartera beraien obra esportatzea lortu duten autoreen artean –zeintzuk klase sozial berri bat osatzen duten euskal literatur esparruaren baitan–, aberastu berrien idiosinkrasia klasikoari loturiko sentimenduak kirika daitezke. Batetik, aberastu berriak bere burua jatorrizko klasekideen gainetik ikusten du (edo ikusi nahi du) eta bere estatus berriari loturiko bereizte nahia erakusten du. Bestetik, aberastu berriak burgesia autentikoaren bizimoduaren tikak bereganatzen saiatuagatik ez du lortzen gainetik kentzea egi azko burgesek arlotetzat daukatelako susmoa (arrazoiz). Sentimendu horien isla dira idazle esportatuek eraikitzen dituzten estrategia ezberdinak euskal subjektuaren tratamenduari dagokionean.

Lehenik, luzaz nagusi izan den joera (Atxagaren obretan, nagusiki, baita neurri batean Saizarbitoriarenetan) autonomizatzeko bidean dagoen euskal subjektua erakustea izan da. Tematika honen abantaila begi-bistakoa izan da idazleentzat 90eko hamarkadatik aurrera. Izan ere, euskal esparru politikoarekiko (alegia ideologia abertzalearekiko) autonomia aldarrikatuz, harri batez bi txori jotzen baitzituzten. Batetik euskal esparru literarioaren homologatze eta normalitze prozesuari –barne prozesuari– laguntzen zitzaion. Bestetik, aldi berean, espainiar eta nazioarteko merkatu literarioen onespena lortzeko baldintza *sine qua nona* abertzaletasunaren gaitzespen publikoa zen. Alde horretatik, *ad extra* pentsatutako estrategia literarioa ere bazen.

Bigarren estrategia bat ere garatuz joan da, denborarekin, euskal idazle esportatuen artean: euskal subjektua isilpean ezartzeko tentazioa deituko genuke. Euskal idazleari aberats literarioen munduan (lehen mundu literarioan) ibiltzeko euskal subjektuak enbarazu baino egingo ez diolako ustean oinarritzen da delako estrategia. Hori genuke Unai Elorriagaren kasua, edota Atxagaren azken obrak –*Zazpi etxe Frantzian* (2009)– gorpuzten duen joera. Elorriagaren kasuan, egia esan, aukera hori ez da esportazioaren

ondorio. Atxagari dagokionean, berriz, ezaguna da, autoreak berak behin baino gehiagotan adierazi baitu, euskal(dun)tasuna atzerrian errepresentatzea (hitzaren zentzu bietan: euskal(dun)tasuna erakustea eta bere izenean mintzatzea) zama eramanezina bihurtu zaiola urteen joanarekin. Bere idazle libido unibertsalista oztopatzen duen zerbait bihurtu da euskal subjektua Atxagarentzat, nahiz eta, bestalde, ondo dakien euskal subjektu horixe zor diola bere nazioarteratzea. Luzaz badirudi kontzientzia txarrak eragotzi diola bere asmoa aurrera eramatea, alegia euskal subjektua bere obratik ebakuatzea. Egia da ere euskal idazle asimilatu gisa *fitxatu* zuela behiala espainiar esparru literarioak, paper hori joka zezan. Hortik aurkitu dituen zailtasunak eta argitalpen mundu espainiarretik nahiz nazioartekotik jarri dizkioten trabak euskal gaia ez duen obra bat ateratzeko. Azkenean, *Zazpi etxe Frantzianekin* lortu bide du Obaba (eta euskal subjektua) hiltzea eta idazle birjina gisa birsortzea bai nazioartean, bai euskal irakurleriari begira. Aspaldian autoreak galdua zuen freskotasuna sumatzen da azken eleberri horretan.

Idazle esportatu «aberats berriek» eraturiko azken estrategia mota bat geratzen zaigu aletzeko, Kirmen Uriberen *Bilbao-New York-Bilbao* (2008) ordezkatzeko duena. Bere kalitateari buruzko nahiz edukiari buruzko eztabaida bizia sortu duen obra honetan, euskal subjektu erromantikoaren berpizte ahalegin merkantilista bat ikus dezakegu. Ibai Atutxaren *Kanonaren gaineko nazioaz* saiakerak (2012) modu ezin garbiagoan utzi du agerian eleberriaren azpi-testu ideologikoa: euskal subjektu neokostunbrista bat sortuz, idazleak euskal subjektu moderno-abertzalearen problematikotasuna saihetsi nahi du, kanpoko merkatuetan erraz eta minik gabe (epidurala jarrita) sortzeko/sartzeko asmoz. Arazoa da minik gabeko sortze horrek, euskal subjektu moderno-abertzalea ez ezik, euskal literaturak hainbat nekerekin konkistaturiko autonomia artistikoa ere (kriminalki) sakrifikatzen duela. Atutxak dioenarekin bat eginez, literatura eta euskal(dun)tasuna biopolitikaren ikuspegitik epaituz – ez dago ezer bizitzaren gainetik, ez politika, ezta literatura bera ere, bizitza da balore absolutua, alegia sistema neoliberal-inperialistaren koordenaden barruko bizitza da eredu posible bakarra– Uribek homologazio literarioa helburu zuen modernitate nazionalistaren aurreko fase subliterarioa itzultzen gaitu euskal literatur esparruko aktoreok, lekukotasun etnografiko erromantikoaren estatusa emanez euskarazko testuari eta atzerapauso larria eginaraziz euskararen literaturtasunari. *Bilbao-New York-Bilbao*-ren azken orrietan egiten den euskal literaturaren aurkezpena –«Euskaldunok beti pentsatu dugu literatur tradizio txikia dela gurea [...], ez dugula erreferentea izango den literatur lanik sortu, ahozko tradizio aberatsa izan arren» (Uribe, 2008: 223)– gure literaturaren historia moderno osoaren ukapen estonagarria da. Ukapen bat berehalako onarmena lortu duena bai espainiar sistema literarioan, bai (gertagabea zena) frantses sisteman bertan. Euskal literatura idatziaren existentzia

sinpleki ukatu egiten duen liburua da hortaz, esanguratsuki, Gallimard etxeak argitaratzea onartu duen euskaraz idatziriko lehenengo testua.

7. Itzulera mentalaren ordua

Esportazioaren ametsak eta promesek bizi izan dute euskal idazlea (esportatzea lortu ez arren, biziki desira zuten idazle mordoa barne) bi hamarkada luzez. Badirudi, alabaina, esportazioari loturiko emaitzak ez direla izan, atzerrian argitaratzea lortu duten gehienentzat, uste bezain asegarriak. Euskal kritika literarioaren sendotzearekin batera, bestalde, esportaziorako soilik pentsatutako euskarazko literatura auzitan jartzen hasi da euskal irakurlegoaren zati gero eta zabalagoa. Ondorioz, badirudi euskal idazlea berriro bere jatorrizko esparruari begira idazten eta pentsatzen hasia dela. Itzulera mental horrek euskal subjektu erromaneskoarengan transformazioak eragin ditu. Aldaketa horren adierazle diren hiru eleberri aipatu gura genituzke hemen, epilogo gisa.

Batetik, Unai Elorriagaren *Londres kartoizkoa da* (2009) eleberria genuke. Izenburua esportazioaren amets zapuztuen aitoren gardena baldin bada, liburuaaren edukiak, berriz, euskal irakurleari keinu egiteko borondate agerikoa adierazten du. Orain arteko obretan ez bezala, Elorriagak euskal gatazkaren zantzu alegorizatu garbiak eskaintzen dizkigu (diktadura, bahiketak, errepresioa, klandestinitatea, sorgin-ehiza, eta abar), bere unibertso literario ohiki *naifari* ukitu errealista-kritikoago bat emanez.

Bestetik, Harkaitz Canoren kasua legoke. *Twist* (2011) izeneko bere azken nobelak –alderdi ideologikotik esportagaitza dirudielako *a priori*– itzulera mentalaren sintomak erakusten dizkigu (euskal subjekturik gabeko 2004ko *Belarraren ahoaren* ondotik). ETAkide erail baten berpizte fantastikoa kontatuz euskal subjektu abertzale-modernoaren desehortzi eta berriro euskaleleberriaren erdigunera dakar, modu eufemizatuan bada ere (finean kalterik ez dakarren *zombiea* baita berriro gure artera hilen artetik datorrena eta ez militante dogmatiko eta sentimendurik gabea). Eta narrazio hori militante ohi izandako idazle autonomizatu baten ikuspegitik egiten da, zeinak ETAkidearekiko adiskidantza urrunaren nostalgia pairatzen duen. Borroka armatuaren amaieraren ondotik argitaratutako *Hamaika pausoren* palimpsesto honetan, beraz, Diego Lazkano (Abaituaren ordezkaria) ez da jada bere aurrekaria bezain gupidagabea eta Soto (Ortiz de Zaraterena) ere ez. Ez dute noski berriro bat egingo, erregresioaren bidetik balizko Daniel Zabalegi berri baten gorputzean elkarturik. Hori ezinezkoa da eta, are, ez du inork desira, ez literatura esparruak, ez politikoak: euskal literatura autonomia

delako aspalditxotik, eta euskal politikagintza abertzalea ere bai. Baina *ad intra* idatzitako nobela da, dudarik gabe, *Twist*.

Azkenik Saizarbitoriaren azken obra genuke. *Martutenerekin* (2012) *Bihotz bin* aurreikus zitekeen zerbaiten garapena antzeman daiteke, alegia, euskal nobela neoburgesaren aldarrikapena. Ez da behar bada kasualitate hutsa *Martuteneren* argitarapena eta ezker abertzale soziologikoki gero eta burgestuagoak buruturiko Gipuzkoako Diputazioaren eta Donostiako Udalaren konkista ia aldi berean gertatu izana. Bi gertaera horiek euskal(dun) aro burgesaren –baita nobela burgesaren– hasiera berantiarra iragartzera bide datoz. *Martutene*ko euskal subjektua ez da jada, ez subjektu sabiniano erdi-erromantiko erdi-moderno, ezta subjektu moderno ikonoklasta, ezta subjektu postmoderno postnazionalista merkatuzalea, baizik eta euskal-subjektu-abertzale-burgestu-neomoderno-erreakzionarioa. Eta, pentsa zitekeenez, lehen euskal eleberri burges autentikoa den *Martuteneren* gai nagusia adulterioa da –burgesiaren abentura existentzial idiosinkratikoa–. Kontestu berri horretan, estetika moderno (Martin izeneko pertsonaia-idazleak gurtzen eta bere idazkeran praktikan jartzen duena) iraganetik jarauntsiz jasotako fetitxe bihurtuz doa, fetitxe bat euskal idazlearen burgeste kulturalaren ikur izan nahi lukeena. Idazlearen pertsonaiaren txanponaren beste aldea, jakina, Abaitua medikua delarik, euskal subjektu abertzale sozio-ekonomikoki burgestua. Abaitua medikua da, ziurrenik, euskal literaturaren irakurle ohiko gisa aurkezten zaigun lehen pertsonaia burges euskalduna, gure fikzio erromaneskoak eskaintzen digun lehen bertako burges euskal kulturen jantzia. Jakina denez, arte moderno –Baudelaireren eta Flauberten garaian– burgesiatik burgesiaren aurka eraiki zen. Luzaz, euskal idazleak modernoak izatera jolastu dira, baina beraien modernotasuna eraikitzeko baldintza ezinbestekoa eskas zuten, alegia, bertako burgesia abertzale eta euskaldun bat. Burgesia kanpotarra edo/eta erdalduna zenez, modernitate saio antikonformista guztiak kondenatuak zeuden diskurtso abertzale-euskaltzale inplizitu izatera.

Neomodernitate saizarbitoriarra –«neo» aurrizkia daraman oro bezala intrintsekoki erreakzionarioa– bere borrokak bukatutzat bide dauzkan eta autonomia estatutuaren iraunkortzea onarturik erosotasun erlatiboan bizi den gizartearen sektore baten mundu ikuskeraren isla litzateke –Lucien Goldmannen estrukturalismo genetikoaren mintzaira erabiltzearen–. Aldi berean, euskal sistema literarioaren erdigunean ongi instalaturik dagoen Saizarbitoriaren *analogon* fikzional perfektua eskaintzen digu Martin-Abaitua bikote burgesak. Martinek, euskal idazle burgestua denez geroz, Abaitua izeneko euskal irakurleari esan liezaioke azkenean, «hypocrite lecteur, mon semblable, mon frère». Eta eleberriak inplizituki aldeztu duen *statu quo* politikoa, beste *statu quo* baten –literarioa, hau– defentsa gisa ere uler liteke. Zergatik irauli, izan ere, Saizarbitoria

nagusi den egungo euskal sistema literario egonkortuxea?

Ausartuko ginateke esatera, azken hipotesi moduan, apika Euskal Herriko irakurlero erdalduna duela *Martutenek* jomuga nagusi (laster kaleratuko den itzulpena bitarteko), honengan legokeen euskal sentimendua finkatzeko asmoz idatzia dela, euskaldunen eta vasco sentitzen direnen arteko muga lausotzeko eta limatzeko pentsatuta dagoela. Euskal subjektuaren bertsio elebidun (*Spanish friendly*), autodistantziatu (zibilizatuki euskaldun) eta burgesa aurkeztuz, Hegoaldeko gizartearen ia osotasunak onartzeko moduko subjektu adostua eratzen du, zeinarentzat euskal nortasuna ontasun kultural (elkarriketarako eta introspekzioetarako gai) izatera mugatu ahal izango den. Periferikoa izateari uzteko bidean den subjektu euskaldun (erdi)normaldua irudikatzen du Saizarbitoriak, zentraltasunak dakartzan alde onak bereganatzen ari dena, baita txarrak ere (marjinaltasunari dagokion aura edo *mojoaren* galera, besteak beste).

Bibliografia

- ATXAGA, B. (1982): «Euskal narratibaren arazoak», *Jakin* 25. zkia.
- APALATEGI, U. (2012): «Ramon Saizarbitoria ou la douleur d'être traduit», in Buron-Brun (de) Bénédicte & Franck Miroux (ed.), *Poétique et traduction*, P.U Sainte Gemme, *Métaphrastiques*, n° 1, 339-360.
- ATUTXA, I. (2012): *Kanonaren gaineko nazioaz*, Donostia: Utriusque Vasconiae.
- HERDER, J.G. (1784-1791): *Idées sur la philosophie de l'histoire de l'humanité*, (itzul. Edgar Quinet, Paris, 1828, tome 3).
- LOTI, P. (2003 [1897]): *Ramuntcho*, Paris: Folio.
- URIBE, K. (2008): *Bilbao-New York-Bilbao*, Donostia: Elkar.
- ZALDUBY (1899): «Quelques règles de la prosodie ou art poétique basque», *Eskualduna* 608. zkia, 1899-02-10.